

DEJAS DRAMATURĢIJAS LIKUMI UN TO LIETOJUMS KOMPOZĪCIJAS APGUVES PROCESĀ

Principles of Dramaturgy of Dance and Their Usage in the Process of Studying Composition

Rita Spalva

Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmija, Latvija

Abstract. *Contemporary scholars are increasingly turning to dramaturgy of dance since it is a fairly recent phenomenon in development of dance in the age of poststructuralism. In light of this there are masterclasses forums and other forms of group work abounding. These lead the way in the debate concerning the role of director in the artistic process as well as regarding the new forms of cooperation in the context of contemporary choreography. With that in mind, analysis in the history of dance, suggests that questions concerning dramaturgy of dance has been a core issue for choreographers since early days of ballet. Significance of the article lies in the analysis of the classic laws of dramaturgy of dance and their usage in the process of studying the composition of dance. The subject is seen through the work of Andre Lepecki, Rotislav Zaharov, Igor Smirnov, Jacqueline Smith –Autard and other. The goal of the article is to analyze principles of the dramaturgy of dance in the context of Russian school of dance and to investigate their efficiency in the process of studying composition. The subject of research are the principles of dramaturgy of dance. The methods used in the research – analysis of scientific literature, theory of dance and pedagogical experience.*

Keywords: *dramaturgy of dance, ballet, composition of dance, pedagogical process.*

Ievads

Introduction

Mūsdienu Eiropas kultūras pieredzē jau no pagājušā gada 70.-tajiem gadiem dejas pētnieki arvien aktīvāk sāk pievērsties dejas dramaturģijas jautājumiem, uzskatot to par jaunu fenomenu mūsdienu dejas attīstībā poststrukturālisma laikmetā. Tiek rīkotas meistarklases, forumi u.c. grupu darba formas, lai spriestu par horeogrāfa un dramaturga vietu mākslas procesā, par jauniem sadarbības veidiem mūsdienu horeogrāfiskā vēstījuma kontekstā (Lepecki, 2015). Pētnieku interešu lokā ir ķermeņa potenci izpēte, saistot kustības atmiņu ar tēla psiholoģisko risinājumu vai analizējot somatisko zināšanu un priekšnesuma mijiedarbību kā difūzu procesu, saistītu ar dejotāja un horeogrāfa psihisko darbību. Tiek izvēsta diskusija par dramaturga iekļaušanos radošajā procesā un iespējamiem mākslinieciskiem ieguvumiem no tā. Taču dejas dramaturģijas jautājumi vēl 20. gadsimta pirmajā pusē tika aktīvi

risināti krievu baleta zinātnieku vidū. Tādu ievērojamu dejas praktiķu un pētnieku kā Rostislavs Zaharovs (*Захаров*), Igors Smirnovs (*Смирнов*), Rustiks atziņas šodien ne tikai nav zaudējušas savu aktualitāti, bet arī tiek aktīvi izmantotas tādu pasaulē atzītu horeogrāfu daiļardē kā Boriss Eifmanis (*Эйфман*), Leonīds Jākobsons (*Якобсон*) u.c. Raksta aktualitāti nosaka krievu deju skolas dramaturģijas likumu izziņāšana un to izmantošanas dejas kompozīcijas apguves procesā. Izvēlēta tēma ir aktualizēta Andre Lepecka (*Лебеки*), Fjodora Lopuhova (*Лопухов*), Rostislava Zaharova (*Захаров*), Igora Smirnova (*Смирнов*), Jurija Sloņimska (*Слонимский*), Žaklīnas Smitas-Autardes (*Smith-Autard*) u.c. dejas pētnieku atziņās. Raksta mērķis- analizēt dejas dramaturģijas likumus krievu dejas skolas pieredzes kontekstā un konstatēt to darbības efektivitāti dejas kompozīcijas apguves procesā. Pētījuma priekšmets- krievu deju skolas dramaturģijas likumi. Pētījuma metodes – zinātniskās literatūras un dejas teorijas analīze, pedagoģiskās pieredzes analīze.

Termina *dejas un baleta dramaturģija* etimoloģija *Etymology of terms 'dramaturgy of dance and ballet'*

Vārds *dramaturģija* ir cēlis no sengrieķu *drāma*, kas nozīmē darbību (Смирнов, 1986, 59). Mūsdienās tā ir mācība par galvenajiem teātra mākslas elementiem un to skatuves izvietojumu. Jēdzienu *dramaturģija* 18.gadsimta otrajā pusē Eiropas kultūrā ievieš viens no izcilākajiem Apgaismības laikmeta pārstāvjiem - vācu rakstnieks, filozofs un kritiķis Gotholds Efraims Lesings (1729-1781) teorētiskajā darbā *Hamburgas dramaturģija* (*Hamburg Dramaturgy*), spriežot par skatuves darbības elementiem teātrī. Ar to arī tika uzsākta *vācu teātra teorijas un prakses tradīcija* (Pavis, 1998, 122).

Cits nozīmīgs dramaturģijas izpratnes avots Rietumu kultūrā ir Aristoteļa darbs *Poētika* (uzrakstīts ap 335. gadu p.m.ē.). Aristotelis, analizējot traģēdijas uzbūvi, kā arī attiecības starp skatuves darbību un raksturiem, nonāk pie atziņas par traģēdijas dramatisko dabu, katarses nozīmi traģēdiju uzvedumos u.c. arī mūsdienās svarīgiem skatuves mākslas atklājumiem. Aristoteļa skatījumā visiem mākslas veidiem piemīt *mimēze*, un poētika ir tās raksturotājs. Poētika nav reducējuma uz kaut ko atsevišķu, bet gan norāda jēgas un izteiksmes savienību. Lai saglabātu skatuves darbības jēgu, Aristotelis norāda, ka: *..daļām jābūt savienotām noteiktā kārtībā* (Aristotelis, 1959, 52). Analizējot traģēdijas uzbūvi, Aristotelis izvirza domu par fabulas iekšējo vienotību, kur *visām notikumu daļām jābūt sakausētām tā, ka, kādu pārstatot vai atmetot, mainītos un arī izirtu viss* (Aristotelis, 1959, 55). Tātad mākslas darba veselumu nodrošina darbības vienotība un uzbūves loģika. *Poētikas* 10. nodaļā Aristotelis konstatē kompozīcijas nozīmi mākslas darba tapšanā: *Kompozīcija ir tā, kas padara darbību saprotamu* (Aristotelis, 1959, 60). Vienota, loģiski izveidota

kompozīcija ietver sevī tādus elementus kā *harmonija, kārtība, proporcijas, simetrija, līdzsvars, ritms, nobeigtība* veido klasiskās kompozīcijas koncepciju. Viens no svarīgākajiem skatuves darbības atklājumiem Aristoteļa *Poētikā* nosaka, ka veselumu mākslā nodrošina kompozīcijas elementu vienotība, - atziņa, kura nākotnē kļūst par dramaturģijas kā skatuves mācības pamatu.

Kā mākslinieciskās darbības suverēns veids dejas un balets ir nostiprinājušies līdz ar pirmo patstāvīgo izrādi 1581. gadā, kad karalienes Katrīnas Mediči galmā Luvrā tika izrādīts *Karalienes komiskais balets (Ballet Comique de la Royne)* par godu karalienes māsas precībām. Baleta sīks apraksts ir saglabājies Katrīnas Mediči personīgajos pierakstos, kur viņa šo galma baletu nosauc par mākslas un spēka (*art and power*) sajaukumu. (Lee, 2002, 45). Šī galma baleta kvalitāte tika atzīta visā Eiropā, tas vairākkārt ticis iestudēts vai imitēts dažādos galmos. Pēc šīs izrādes Francija kļūst par Eiropas baleta mākslas centru, mode uz baletiem izplatās visā Eiropā, veicinot dejas mācību iestāžu dibināšanu Eiropā un līdz ar to dejas profesionalizāciju (Spalva, 2013). Taču 16.-17.gadsimta dejas teorētiķus, aprakstot krāšņās galma izrādes vai atsevišķu deju soļus, interesē galvenokārt deju zīmējumi un tehnika.

Tikai 18. gadsimtā dejas reformators Žans Žoržs Novērs (*Noverre, 1727-1810*) formulē dejas estētikas doktrīnu teorētiskajā darbā *Vēstules par deju un baletiem (Letters on Dancing and Ballets)*, kurā konstatē, ka balets kļūst par patstāvīgu mākslas veidu ar izveidotu dramaturģiju, loģisku sižeta attīstību un tēlu sistēmu. Ž.Ž. Novērs skaidri parādīja, balstoties uz dažādu iestudējumu analīzi, ka sižets, darbība un tēlu sistēma – tās ir pamatvērtības, uz kuriem balstās baleta dramaturģija (Noverre, 2004). Ž.Ž. Novērs veido baletmeistara darba koncepciju – tā ir radoša profesija, kura aicina vērot dzīvi, iepazīt mākslas būtību un tēlaini domāt. Baletmeistars ir ne tikai kustību partitūras veidotājs, - viņš ir arī idejas autors un tās īstenotājs. Tādā veidā baleta un dejas dramaturģiskā puse kļūst par baletmeistara profesijas neatņemamu sastāvdaļu.

No Ž.Ž. Novēra laikiem līdz mūsdienām balets un dejas ir kļuvuši par mākslas veidiem, kur vienotā darbībā apvienojas horeogrāfija, mūzika, tērpi, skatuves noformējums un izpildījums. Šajā savienībā galvenie elementi ir kustība un mūzika, kuri apvienojas nevis unisonā, bet veido savdabīgu kontrapunktu. Katras dejas vai baleta pamatā ir trīs galvenās komponentes - horeogrāfija, mūzika un darbība.

Krievu klasiskās dejas skola, stabilizējoties 19.gadsimta pirmajā pusē, apvienoja dejas tehnikā itāļu virtuoziāti ar franču grāciju, balstās Ž.Ž. Novēra atziņās un veido savu, atšķirīgu pieeju ne tikai izpildījumā, bet arī skatuves darbības tradīcijās. Muzikologs J.Sloņimskis, analizējot 19.gadsimta krievu skolas horeogrāfu Šarla Didlo (*Didelot*) un Mariusa Petipā (*Petipa*) darbību, atzīst, ka, jau vēsturiski dejas dramaturģijai piemīt vairāku slāņu struktūra – no vienas puses tā atbilst vispārīgām skatuves darbības prasībām, kad ir notikuma

sākums, attīstība un kulminācija, - no otras puses tā ir dejas iekšējā attīstība, un kā trešo komponenti J.Sloņimskis nosauc tēlu sistēmas attīstību- konflikti, sadursmes u.c. tēlu plastiskās intonācijas (Слонимский, 1977). Pēc J.Sloņimska atziņām baleta teātris jau 19.gadsimtā, iedvesmojoties no baleta teātra reformatoru atklājumiem, operē ar dejas dramaturģijas struktūru:

1. Darbības sižetiskā attīstība.
2. Dejas plastisko motīvu attīstība.
3. Plastisko intonāciju mijattiecības un attīstība.

Dejas dramaturģija un kompozīcija *Dramaturgy of dance and composition*

Dejas dramaturģijas struktūru vienotā veselumā apvieno kompozīcijas likumi un to ievērošana. Krievu baletmeistars Igors Smirnovs teorētiskajā darbā *Baletmeistara māksla (Искусство балетмейстера)* norāda uz nepieciešamību veidot kompozīcijas plānu, lai veiksmīgi apvienotu visus dramaturģijas struktūrkomponentus ar skaidri saprotamu ideju, izstrādātu tēmu, pārliecinošu tēlu sistēmu. I.Smironovs parāda, ka dejas kompozīcija jāveido pēc pieņemtajiem skatuves mākslas dramaturģiskās darbības principiem: kompozīcijā ir jāizdala *ievads, ekspozīcija, attīstība, kulminācijas pakāpes, kulminācija, atrisinājums*.

1. *Ievads* – dejas uznāciens un sākums. Nelielās kompozīcijās tas var būt ļoti īss un saplūst ar nākamo dramaturģiskās darbības sadaļu.

2. *Ekspozīcija* iepazīstina ar darbību, tiek ieskicēti tēli, veidoti pamatmotīvi. Ekspozīcijas garums ir atkarīgs no interpretācijas un darbības kopgaruma. Ekspozīcijas attīstību nosaka kompozīcijas raksturs.

3. *Attīstība* – veidojas notikumi, iezīmējas konflikti, horeogrāfiskie motīvi pāraug darbības epizodēs.

4. *Pakāpes pirms kulminācijas* (mazās kulminācijas) – konflikts iegūst kāpinājumu. Pārejas no vienas pakāpes uz otru piešķir darbībai dinamiku un ved to uz kulmināciju.







5. *Kulminācija* – kompozīcijas augstākais punkts. Tai raksturīgs sižeta vai darbības emocionālais spriegums, kas izpaužas kompozīcijas elementu piesātinājumā.

6. *Atrisinājums* –nobeigums, kurš atrisina ieceri. Dejas kompozīcijā, lai panāktu lielāku emocionālo iespaidu, reizēm kulminācija un atrisinājums tiek sapludināti kopā.

Dejas kompozīcijā dramaturģija veicina darbības loģisku attīstību un tās dinamiku. Tie samēro daļu garumu, nodrošina darbības atbilstību veselumam – iecerei (Смирнов, 1986, 62 – 65).

Tomēr kopumā dejas dramaturģija ar kompozīcijas starpniecību nodrošina darbības attīstību. Darbības attīstība var būt dažāda, - ar lielām vai mazām

kulminācijām, ar strauju vai lēnu attīstību (skat. 1.att.). To nosaka katras kompozīcijas iecere, stils un saturs.

1. 	Horeogrāfiskā darbība norisinās vienmērīgi bez kontrastiem un attīstības
2. 	Horeogrāfiskā darbība tiek pārtraukta ar statisku darbību
3. 	Horeogrāfiskā darbība attīstās un virzās uz kulmināciju
4. 	Horeogrāfiskā darbība attīstās ar gājienu uz kulmināciju un nobeidzas ar "izdzišanu"
5. 	Horeogrāfiskā darbība attīstās un beidzas ar kulmināciju
6. 	Horeogrāfiskā darbība sākas ar kulmināciju un nobeidzas ar "izdzišanu"

1.attēls. Horeogrāfiskās darbības attīstība
Figure 1 Development of choreographic activity

Horeogrāfs un teorētiķis Radiks Zaripovs (*Зарипов*) analizē dziļāk dejas dramaturģijas struktūru un nonāk pie atziņas, ka savienība *iecere-stils-sižets* nosaka tālāko darbu pie iestudējuma - kompozīcijas paņēmieni izvēles un darbības cēloņsakarību meklējumiem (Зарипов, 2008). Zinātnieks uzskata, ka katrs dejas vai baleta iestudējums sākas ar tā saucamo autora hipotēzi – *ieceri*, kas turmākajā darbībā kļūst par vadmotīvu. Iecere nosaka radošo meklējumu vektoru, arī notikumu secību un saistās ar daiļdarba stila izvēli. Stils (*it. stilus – maniere vai izteiksmes veids*) dejā tiek definēts kā noturīgu izteiksmes līdzekļu paņēmieni kopums tēlainības veicināšanai (Балет, 1981, 491). Stils izsaka mākslinieciskās darbības veseluma izpratni visos komponentos: saturā un formā, izteiksmes līdzekļu izvēlē, saistībā ar vēstures posmu. Stils ietekmē izteiksmes līdzekļu izvēli, piešķir kompozīcijai nokrāsu un rezultātā kļūst par kompozīcijas kvalitāti. Stils savieno vienotā veselumā formu un saturu, izteiksmi, laikmetu un personību. Taču ir jāatšķir kompozīcijas vienotība no stilistiskās vienotības. Sižets tiek veidots izejot no ieceres un stila prasībām, taču tā izveidē ir svarīgi ne tikai atklāt notikumus to secībā, bet arī parādīt tēlu konfliktus un peripetijas.

Pedagoģiskie paņēmieni dejas dramaturģijas likumu apguvei *Pedagogical approaches to acquire principles dramaturgy of dance*

Dejas dramaturģijas apguve - sarežģīts un darbietilpīgs process, kurš balstās labās bāzes zināšanās dejas kompozīcijā. Dramaturģiskā darbība

vienkāršākā tās izpausmē paredz notikumu, konfliktu un tā atrisinājumu. Notikumi un pavērsieni veido dramaturģiskās darbības pamatu. Dramaturģijas likumi samēro daļu garumu, veicina darbības aktivitāti un dinamiku, pakļauj darbību iecerei. R. Zaharovs teorētiskajā pētījumā *Baletmeistara piezīmes (Записки балетмейстера)* raksta, ka dejas dramaturģija katrā daiļdarbā tiek izteikta ar kompozīcijas starpniecību, kurā tiek ietverti arī tādi elementi kā dejas zīmējums un teksts. R. Zaharovs uzsver, ka māksla izveidot deju vai baletu pēc būtības ir sacerētāja profesionalitātes pamats (Захаров, 1976, 197).

Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmijas profesionālā bakalaura programmā *Deju un ritmikas skolotājs* studiju priekšmets ieņem ievērojamu vietu,- tam ir atvēlēti 12 kredītpunkti (18 ECTS), un priekšmets turpinās 4 semestrus. Studiju laikā deju skolotāji iepazīst dejas kompozīcijas pamatprincipus - kustību izvietojumu telpā un laikā, darbības attīstību un dinamiku. Tiek veidota izpratne par dejas kompozīcijas veidošanu kā 3 posmu darbību, kurā apvienojas materiāla izvēle, konstruēšana un iestudēšana (Smith-Autard, 2000). Taču dejas dramaturģijas ar tās sarežģīto struktūru tiek apgūta 4. semestrī, kad studenti būtu spējīgi veidot solodejas ar izteiktu dramaturģiju. Šim nolūkam 4. semestra pedagoģiskais procesa saturs tiek izvietots vairākos posmos:

1. Studenti tiek iepazīstināti ar dejas dramaturģijas teoriju.
2. Teorētiskie atzinumi papildināti ar vizuāliem piemēriem- Leonīda Jākobsona horeogrāfiskām miniatūrām un Borisa Eifmana baletiem *Čaikovskis* un *Rodēns* un to analīzi.
3. Pedagoģa vadībā studenti raksta solodejas vārdisko scenāriju.
4. Studenti patstāvīgi veido un iestudē solodeju.
5. Studenti sagatavo deju demonstrējumam.
6. Notiek diskusija par iestudējuma rezultātu - tiek analizēta dejas dramaturģija, darbība un tās cēloņsakarības, konflikti un risinājumi.
7. Studenti veic darbības pašnovērtējumu.

2015. gada rudens semestrī astoņi 4.semestra studenti veica augstākminētos uzdevumus, saņemot novērtējumu *ļoti labi, teicami un izcili*. Kā liecina pedagoģiskais novērojums un darbības analīze, studentiem nesagādāja grūtības dejas idejas, stila un satura izvēle. Taču septiņi eksperimenta dalībnieki uzsvēra, ka sarežģītākais uzdevums bija panākt darbības attīstību ar konfliktu izstrādāšanu. Īpašas grūtības tas radīja studentiem, kuri bija izvēlējušies veidot solo deju ar latviešu tautas dejas elementu starpniecību. Taču diskusijās noskaidrojās, ka iegūtās zināšanas viņi varēs izmantot arī koncertprogrammu, dejas izrāžu u.c.skatuves notikumu veidošanā.

Secinājumi **Conclusions**

Pētījumā tiek analizēti atklājumi dejas dramaturģijā krievu dejas teorijas pieredzē. Tiek konstatēts, ka dejas dramaturģijas likumi- sarežģīta un daudzslāņaina struktūra, kura ietver sevī darbības sižetu, dejas valodu un plastiskos motīvus. Notikumi un pavērsieni veido dramaturģiskās darbības pamatu, bet darbības loģika un dinamika ir veiksmīgas dramaturģijas likumu pielietošanas rādītāji. Dejas dramaturģijas likumu apguve - sarežģīts un darbietilpīgs process, kurš balstās labās bāzes zināšanās dejas kompozīcijā. Apgūstot tos, studenti izprot atbilstību starp ieceri, stilu un sižetu, kā arī spēj dejās iekļaut darbības konfliktus un to risinājumus. Raksta autore, analizējot krievu horeogrāfu iestudējumus un studentu veidotos darbus, secina, ka daudzveidīgajā deju stilu un žanru pasaulē dramaturģijas likumu pārzināšana nodrošina skatuves darbības spraigumu, kas ir katra veiksmīga horeogrāfiskā iestudējuma pamatā.

Summary

Research analyzes findings concerning dramaturgy of dance in the theory of Russian dance. It concludes that a principle of dramaturgy of dance –a complex and multi-layered structure in itself –includes the plot of the composition, language of dance and the motifs of plasticism. Events and changes in plot constitute the basis of dramaturgical action. However the logic and dynamic of practice form the criteria of successful application of dramaturgical laws. Acquisition of laws of dramaturgy of dance is a complex and time-consuming process, which is related to competencies in composition of dance. By means of acquiring principles of composition of dance, students get to understanding of relationship between intentions, style and plot as well as to include an ability to resolve conflicts and their solutions. By analyzing plays of Russian choreographers, the author of the article concludes that in the varied world of dance styles and genres, knowledge of dramaturgical laws helps to maintain the suspense on the stage, which lies at the heart of every choreographical set.

Literatūra **References**

- Aristotelis (1959). *Poētika*Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Lee, C. (2002). *Ballet in Western Culture*. New York and London: Routledge New York and London.
- Lepecki, A. (2015). Errancy as Work: Seven Strewn Notes for Dance Dramaturgy. In Hanses, P., Callison, D. (Eds.), *Dance Dramaturgy Modes of Agency, Awareness and Engagement*. pp. 51-67. New York: palgrave, macmillan.

- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the Theatre: terms, concepts and analysis*. Toronto: University of Toronto Press.
- Smith-Autard, J. (2000). *Dance Composition*. London: A&C Black.
- Spalva, R. (2013). *Klasiskā deģa un balets Eiropas kultūrā*. Rīga: Zinātne.
- Зарипов, Р. С. (2008). *Драматургия и композиция танца: Взгляд из зрительного зала*. Новосибирск.
- Захаров, Р. (1976). *Записки балетмейстера*. Москва: Искусство.
- Слонимский, Ю. (1977). *Драматургия балетного театра XIX века*. Москва: Искусство.
- Смирнов, И. (1986). *Искусство балетмейстера*. Москва: Просвещение.
- Энциклопедия. (1981). *Балет*. Москва: Советская энциклопедия.